

JOSÉ REVUELTAS: NOTAS SOBRE SU ESTILO

Vladimiro Rivas Iturralde*

RESUMEN

El artículo examina algunas características del estilo narrativo de José Revueltas, tales como: 1) la *interpretación* de los hechos narrados –que a veces sustituye a buena parte de la historia–; 2) la digresión filosófico-poética; 3) el carácter bíblico y sentencioso de esas digresiones; 4) una adjetivación excesiva; 5) la fuerza tempestuosa de su estilo. Muestra el artículo que este estilo está en función de una cosmovisión personal de gran riqueza y compasión humanas: el mundo concebido como una prisión, y la lucha del hombre por su libertad. Revueltas no se mantuvo estático, ni en literatura ni en política. Ese estilo, común a sus novelas y cuentos, evolucionó hacia una narrativa austera, de gran pureza, perceptible sobre todo en *El apando*, su obra maestra.

ABSTRACT

This article examines some of the characteristics of José Revueltas' narrative style, such as: 1) The *interpretation* of the tale told –which sometimes replaces a considerable part of the story itself–; 2) The philosophical-poetical digression; 3) The biblical and sententious character of those digressions; 4) The attributive abuse; 5) The tempestuous strength of his style. The article shows how this style expresses a personal view of the world, plenty of human compassion: the world conceived as a prison, and the man's fight for his freedom. Revueltas never remains static, neither in literature, nor in politics. That style, in his novels and short stories as well, evolved towards a narrative of great austerity and purity, exposed particularly in *El apando*, his masterwork.

* Profesor-Investigador del Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

PALABRAS CLAVE

Estilo, interpretación, digresión, exceso de adjetivación, despojamiento, fuerza bíblica, estilo lapidario, prisión, libertad, lucha por la libertad.

KEY WORDS

Style, interpretation, digression, attributive abuse, austerity, biblical force, lapidary style, prison, freedom, fight for freedom.

Para el crítico, para el estudioso, para el lector común, José Revueltas (1914-1976) resulta una constante provocación. Es un autor rico, complejo, profundo, casi inagotable. Siempre encontramos tela de donde cortar. Se lo ha medido con todas las varas: humana, política, histórica, ética, filosófica, religiosa, literaria. Excelentes artículos y libros se han escrito acerca de su mundo literario y humano, han mostrado las entretelas de su mundo carcelario, de su crítica implacable al poder, sin paralelo en México. Sin embargo, creo que la crítica, cautivada por la pureza moral y nobleza del hombre, por los caminos ético-políticos que su obra misma propone, ha descuidado, hasta donde sé, el estudio de la dimensión estilística de su obra. La crítica literaria debería, en mi opinión, no sólo centrarse en la filosofía en que se sustenta la obra literaria, en este caso la de Revueltas, sino, sobre todo, en el estilo en el que esa filosofía se expresa. Sin embargo, considero vano y estéril abordar una reflexión sobre su estilo sin comprometer las dimensiones estructurales de sus obras y las connotaciones estéticas y ético-políticas, por la sencilla razón de que en su obra misma, como en todo gran escritor, el estilo está conectado estrechamente con una ética, es más, la expresa: el mundo como colonia penitenciaria, la vida como cárcel. Ejemplar es, en este sentido, el artículo de Philippe Cheron, que analiza “las modalidades narrativas como son los títulos, las intrigas, los espacios, el manejo del tiempo, los campos semánticos, etcétera, en algunos de sus cuentos y novelas”.¹ El estilo no es un adorno superpuesto, sino la esencia misma del lenguaje del escritor. Es, según John Middleton Murry, “una cualidad del lenguaje que comunica con precisión emociones

¹ Philippe Cheron, “Ficción y encierro: algunas modalidades ‘carcelarias’ en la obra literaria de José Revueltas”, en Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, p. 207.

o pensamientos, peculiares al autor”.² Yo añadiría que en esa peculiaridad se inscriben las maneras, los manierismos, las manías que hacen inconfundible a un escritor. En otras palabras, aunque tocaré el tema de su corrección o incorrección estilística, me parece más importante averiguar si una narración está bien o mal concebida y qué aspectos literarios y éticos —en el más alto sentido del término— expresan esta corrección o incorrección, estas maneras y manierismos. Si, como afirma Murry, un relato o un poema están bien concebidos, son inmunes al peligro de estar correcta o incorrectamente escritos, porque concebir una obra literaria es concebirla en su totalidad y su particularidad.³ Entonces, si afirmo que hay “errores” estilísticos en las primeras obras de Revueltas, es porque también había “errores” de concepción, errores estructurales.

Así ocurre en sus primeros libros, particularmente en los cuentos de *Dios en la tierra*, en los cuales la narración pura es sustituida por la *interpretación* de esos hechos. La voz del autor es constante en estas narraciones, de donde resulta una permanente *calificación* de las acciones, es decir, una constante adjetivación, a menudo contradictoria. Y no basta un solo adjetivo. Las acciones y situaciones son descritas casi siempre con una enumeración de tres o más adjetivos. Las descripciones poseen rasgos fuertes, escultóricos, como en los aguafuertes y murales de Orozco. Y esta es una gran virtud que nunca perderá Revueltas. Sus frases explicativas, aparentemente inútiles, cumplen una función poética: la del versículo bíblico. Adviértanse, en primer lugar, las connotaciones bíblicas de los títulos de sus libros: *Los hijos de Caín*, *El luto humano*, *En algún valle de lágrimas*, *Los días terrenales*, *Dios en la tierra*. Cabe subrayar que, aunque el punto de vista sobre la realidad es, en Revueltas, antropológico y materialista (marxista, al fin), el impulso es, por sensibilidad literaria, religioso, bíblico. *Los días terrenales* se abre con este párrafo, tan inconfundible de su autor: “En el principio había sido el Caos, mas de pronto aquel lacerante sortilegio se disipó y la vida se hizo. La atroz vida humana”.⁴ Y se cierra con éste, también de reminiscencias bíblicas: “Lo conducirían a otro sitio, sin duda, para torturarlo nuevamente. Para crucificarlo. Ésa era su verdad. Estaba bien”.⁵

² Middleton Murry, *El estilo literario*, p. 71.

³ *Ibid.*, p. 16.

⁴ J. Revueltas, *Los días terrenales*, p. 9.

⁵ *Ibid.*, p. 232.

El camino que recorrerá Revueltas hacia la depuración de su estilo, total en *El apando* (1969) —una de las cumbres de la narrativa mexicana—, es el camino hacia una irreprochable *concepción* de la obra. En su cuento “El abismo”, de *Dios en la tierra*, escribe Revueltas de un criminal:

Era el doloroso, el humanísimamente humano placer de la autotortura y la autonegación. Necesidad de ser humillado, de ser escupido y despreciado, por toda la bajeza y la ruindad que sordamente tenía acumulada en su alma. Era la única redención posible: la única manera de pagar todas sus culpas.⁶

Este texto, puramente interpretativo, que también describe a El Carajo, aparece en *El apando* casi íntegramente *supuesto*. Esta suposición es uno de los rasgos de madurez de su estilo. Revueltas ya no necesita describir a su personaje desde afuera de la narración: los actos mismos de El Carajo y las miradas de los otros personajes lo describen, le dan vida, no tanto las palabras del narrador. Ésta es la diferencia entre las acciones mismas y la *interpretación* de las acciones. Si se las interpreta, abundarán los adjetivos, puesto que hay que describirlas; cuando no, los adjetivos escasearán porque los actos serán mostrados en su desnudez sustantiva. Y es lo que ocurre en *El apando*. Es la diferencia que existe entre hablar acerca de los personajes y dejar que los personajes hablen por sí mismos o a través de la mirada de otros, aunque la narración se haga en tercera persona.

La digresión filosófico-poética es, entonces, en las primeras obras, una constante estilística de Revueltas, y revela una profunda insatisfacción escritural. Al parecer, la narración escueta de los acontecimientos no le basta: es para él una cárcel. Necesita, a partir de un elemento narrativo, entrar, por la digresión, a una esfera filosófico-histórico-poética. Lector de filosofía, lector de Hegel y de la Biblia, Revueltas no describe los hechos mismos, sino su significado trascendental, no escribe la historia que quería contarnos sino su comentario retórico, con un tono filosófico y religioso, inflamado, bíblico. “Sinfonía pastoral” (de *Material de los sueños*), por ejemplo, está atravesada por una larga digresión teológica. El camino es doble: por una parte, abstrae el acontecimiento me-

⁶ J. Revueltas, “El abismo”, en *Dios en la tierra*, p. 125.

diente la digresión filosófico-poética y, por otra, ésta es un punto de partida para contarnos la historia. Ilustro mi idea con este magnífico fragmento de su cuento "La conjetura":

Desde la proa no se podían ver ni la cubierta ni la escotilla, por donde entraba la sal. La sal es un cuerpo omnipresente. El mar está cargado de sal y esto es inexplicable. Y el hombre tiene también sal, y el sudor, y las lágrimas... La sal corre por el mundo, y las tribus, los pueblos, han emigrado en busca de la sal. Allá en la isla estaba formada por unos cuerpecitos poliédricos, finos, que se encajaban en los pies desnudos y se adherían al sudor del hombre, a la sal del hombre. También eran unos cuadros blancos, en el campamento de Salinas, donde había que derramar un bote de agua espesa para que el sol dejara, como un sedimento ardoroso, como un sedimento de nieves y cristales, la sal. Los cuadros blancos eran una gran ciudad desde la loma; una ciudad de geometría cegadora por donde los pies descalzos caminaban. Y ahora la sal estaba ahí, sobre las espaldas desnudas, y ahí en la bodega turbia, sin pulmones, de "El Maciste".⁷

En este ejemplo, la sustancia narrativa es la afirmación de que, desde la proa del barco "El Maciste", no se podía ver la sal. Eso es todo; pero la escueta afirmación aparece enriquecida con la digresión apasionadamente materialista acerca de la presencia de la sal en los cuerpos. La connotación antropológica e histórica de la digresión reside allí donde se afirma que "los pueblos han emigrado en busca de la sal". Y luego de la digresión, el texto regresa a la narración: "Y ahora la sal estaba ahí, sobre las espaldas desnudas, y ahí en la bodega turbia, sin pulmones, de 'El Maciste'".

Otro muy buen ejemplo de esta retórica antropológica lo encontramos en "Una mujer en la tierra", cuento que trata de la maternidad:

Aquel dolor había sido la realidad, la vida, lo eternamente presente. Un mundo se había borrado para que otro mundo naciese. Detrás del ensueño, detrás de los ángeles, estaban los hombres. El hombre era un árbol con sus altas ramas en el aire y sus hondas raíces en la profundidad de la tierra. Los mismos ángeles no eran otra cosa que hombres con alas. Hombres que volaban y no podían quedar eterna-

⁷ J. Revueltas, "La conjetura", en *Dios en la tierra*, pp. 40-41.

mente en el cielo. Caían. Y en lugar de alas tenían dos brazos dolorosos, dos brazos duros, para amar y hundirse en la tierra.⁸

La digresión –que toca el mito de Ícaro– alcanza un grado de intensidad poética incomparable en “La palabra sagrada”, el mejor de sus cuentos, publicado en *Dormir en tierra*, de 1964. Una extraña historia de amor, con un triángulo amoroso: Alicia, la joven estudiante; Andrés, su novio, y Mendizábal, el maestro, a quien acusan de la violación de Alicia y se sacrifica por ella. El amor de hombre a mujer, el amor sexual, el amor como resucitador de tierras muertas y como presencia subversiva en una sociedad hipócrita. El amor como culpa, los amantes como víctimas, la amante como puta. El amor sexual se vuelve cósmico; el mundo que habitamos, un engendro del amor y de la culpa. Lo mejor del cuento es la hermosa alegoría del desván, un verdadero poema en prosa sobre el globo terráqueo cubierto de polvo, de donde, al paso del ángel del tiempo –Alicia– y de la escritura de la palabra *amor*, van brotando las ciudades, los ríos, los mares, la historia. Nunca alcanzó Revueltas tanta intensidad poética como en estas páginas simbólicas y admirables.

Hubo mucho tremendismo estilístico en las primeras obras de Revueltas, un amaneramiento al revés, es decir, no hacia lo sofisticado y refinado, sino hacia lo sucio, lo impuro, lo cruel, un gusto naturalista por lo sórdido, que nunca dejará de existir sino que se irá depurando con el tiempo. Ejemplo, entre muchos, “Los hombres en el pantano”. En algunos casos, como en el capítulo XIII de *Los errores*, en que Olegario narra su fuga de Lecumberri por la alcantarilla entre ratas voraces, el amaneramiento se convierte en virtud: este capítulo es, sin duda, admirable y espeluznante. No se trata de hacer concesiones al “buen gusto” burgués, sino, al contrario, de hacer más descarnado lo sucio, liberado de digresiones retóricas. En este sentido, *Los errores* es la más agresiva, esperpéntica, laberíntica, desigual y monstruosa –desde el punto de vista académico–, novela de Revueltas, pero quizá la mejor que un mexicano haya escrito sobre la ciudad de México. En sus comienzos, en *Dios en la tierra* (1944), el estilo de Revueltas era retórico, hiperbólico y descuidado, con exceso de adjetivación y abuso del símil. Abusaba de los adjetivos límite, como *irremediable*, *tremen-*

⁸ José Revueltas, “Una mujer en la tierra”, en *ibid.*, p. 80.

do, terrible, espantoso, atroz, desgarrador, enloquecido, quebrantado, sombrío, espeso, monstruoso, abominable, insondable, bestial, angustioso, inmundo, aterrador, miserable, porque límite era el mundo que describía; pero también de adjetivos como *cristalino, terrestre, eterno, infinito, sagrado*. En la adjetivación de Revueltas se encuentran atributos contradictorios, que nos hacen dudar acerca de la identidad de lo descrito: “Ojos tranquilamente quebrantados, serenamente enloquecidos, húmedos de resignación y muerte”,⁹ o “Un mismo ruido como el de hoy, con rabia, resignado y seco, que no quería dejarse advertir, silencioso y con la misma fragancia hiriente de yerba, de veneno vegetal y animal, de atmósfera limitada entre la vida absoluta y difícil, y la ausencia y la muerte increíbles”.¹⁰ Coincido, en este punto, con Beatriz Espejo cuando escribe:

Le gustaba experimentar. Abría rumbos a la literatura urbana y descubría caminos narrativos. De ahí quizá que no le bastara un adjetivo para expresar lo que realmente quería y se valiera de dos y ocasionalmente de tres por lo regular contradictorios entre sí para conseguir efectos insospechados.¹¹

Sólo que, a mi juicio, este exceso de adjetivación contradictoria no responde a una búsqueda de experimentación sino, en sus comienzos, a una inseguridad estilística, una falta de depuración, y, al mismo tiempo, y sobre todo, a una inquietud gnoseológica. Revueltas era demasiado serio para plantearse la literatura como un campo de experimentación. Habría que preguntarse si Revueltas *utilizó* esa inseguridad estilística de sus comienzos para transformarla en un vehículo de búsqueda del conocimiento, es decir, como medio de búsqueda de expresión del ser humano desgarrado que él concebía. Como quiera que fuese, conmueve, en Revueltas, esa inútil búsqueda de absolutos mediante la adjetivación. Escribe, por ejemplo: “Era una cobijita sin cardar, de lana corriente, pero él la sentía como un abrigo *infinito*”.¹²

⁹ J. Revueltas, “La soledad”, en *ibid.*, p. 117.

¹⁰ “La acusación”, en *ibid.*, p. 141.

¹¹ Beatriz Espejo, “José Revueltas. Entre la cruz y la espada”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 125, México, julio de 2014, p. 7.

¹² J. Revueltas, *El luto humano*, p. 117. El subrayado es mío.

Esa inseguridad estilística lo llevaba a abusar, por ejemplo, del símil “como”. En el cuento “Dios en la tierra”, de apenas cuatro páginas, lo repite veinte veces. “El mundo se hizo de agua y de tierra y ambas están unidas, como si dos opuestos cielos hubiesen realizado nupcias imponderables”.¹³ En “El corazón verde”, hay cincuenta y siete repeticiones. En *Dormir en tierra* y *Material de los sueños* estas repeticiones viciosas ya habrán desaparecido. Pero el abuso del símil no revela simplemente un desaliño estilístico, sino la tentación irresistible de ir más allá de las limitaciones que la anécdota le impone. Este querer ir más allá de las acciones se traduce en una ansiedad verbal perceptible en sus letanías materialistas, en sus hipérboles y símiles, en frases retóricas, portadoras de una doble y hasta triple carga semántica, que buscan, en su enumeración, abarcar la totalidad de las cosas. Pero también se manifiesta como un acto de fe naturalista, un prurito por exhibir un mundo sombrío, emporcado por la violencia y las miserias humanas. Nada tan opuesto a la sobriedad como el naturalismo. El naturalismo es, en todas las artes, hablar de los más bajos fondos del hombre y, por ello, es exceso, adjetivación, gesto y mueca, melodrama. Sólo que, de acuerdo con José Joaquín Blanco, hay algo de sagrado en el naturalismo de Revueltas, pues “se fascina en el dolor, la llaga y la derrota de sus personajes, porque acaso sólo en esas situaciones sin paliativos ni salida encontró una especie de sacralidad atea, de sacralidad terrenal, sin la cual no podía concebir la nobleza y la dignidad del hombre y de la tierra”,¹⁴ ni podía dar ese “beso al leproso” que predica la novela de Mauriac y también las de Revueltas. Los cuentos naturalistas de *Dios en la tierra* no son la excepción. Todos se complacen en la descripción de un mundo sórdido, pero con un manto invisible de amor y ternura. Ahí está, como ejemplo, “El hijo tonto”, cuento regido por el tema de la agonía, con su atmósfera fúnebre y pestilente, sus claroscuros intensos y el retórico exceso de palabras.

El abuso del símil en Revueltas tiene, entonces, dos caras: la primera revela una imprecisión estilística, una dificultad para llegar al núcleo desnudo de las cosas, a la sustantividad, como sí lo consiguió Rulfo. Pero ese mismo exceso de adjetivación —pues el símil

¹³ J. Revueltas, “Dios en la tierra”, en *Dios en la tierra*, p. 15.

¹⁴ José Joaquín Blanco, “José Revueltas: la soledad habitada”, en *José Revueltas*, p. 12.

es, a fin de cuentas, un adjetivo— revela una inquietud filosófica por llegar a la esencia de las cosas, a una sustantividad que se le escapa entre los dedos. El símil adquiere, en *Revueltas*, no sólo una dimensión poética sino también gnoseológica: ¿qué son y cómo son, en fin de cuentas, las cosas y los hechos? *Revueltas*, conjeturo, parte de la dificultad del hombre por conocer, y concluye que sólo a través de los paralelismos, de las analogías, puede aproximarse a la esquiva sustancia de las cosas. Pudo haber evitado los símiles, pero un pudor moral y estético se lo impedía. Omitirlos supondría un acto de soberbia mediante el cual se consideraría haber llega al hueso de las cosas.

En “Dios en la tierra” encontramos enumeraciones de hipérbolos y símiles como ésta:

Llegaban a los pueblos sólo con cierto asombro, como si se hubieran echado encima todos los caminos y los trajeran ahí, en sus polainas de lona o en sus paliacates rojos, donde, mudas, aún quedaban las tortillas crujientes, como matas secas. Los oficiales rabiaban ante el silencio; los desenfrenaba el mutismo hostil, la piedra enfrente, y tenían que ordenar, entonces, el saqueo, pues los pueblos estaban cerrados con odio, con láminas de odio, con mares petrificados. Odio y sólo odio, como montañas.¹⁵

También la hipérbole es un adjetivo. Forma parte de ese sistema adjetival que durante tanto tiempo fue consustancial a la obra narrativa de *Revueltas* y del que poco a poco fue despojándose y, al mismo tiempo, perfeccionándolo. La hipérbole tiene como función exagerar la realidad narrada, magnificarla o superponerse a ella, como si, en el caso de *Revueltas*, esta realidad no le bastara. También “La palabra sagrada” abunda en hipérbolos, pero aquí su función poética está plenamente lograda. Donde el efecto poético no se ha alcanzado, o sólo a medias, como en “La frontera increíble”, la hipérbole no pasa de ser un gesto, una mueca melodramática. *Revueltas* afirmaba que éste era su mejor cuento, pero esta historia de un agonista, situada en el límite entre la vida y la muerte, este intento por contar desde la “otra frontera”, desde el más allá, es muy teatral: está llena de gestos y muecas (los adjetivos, las hipérbolos): le falta sobriedad, cierta imperturbabilidad es-

¹⁵ J. *Revueltas*, “Dios en la tierra”, *op. cit.*, p. 14.

toica para que esa mirada “desde allá” convenza y conmueva. No vemos la muerte ni asistimos a ella, sino a los esfuerzos vanos del autor por ver lo que no puede ver. El cuento de Revueltas nos remite, de inmediato, a esa obra maestra, plenamente lograda con este tema, de Tolstói: *La muerte de Iván Illich*.

La hipérbole es, en Revueltas, un arma de dos filos: puede hacer de una acción un gesto, un melodrama, o también una instancia poética, con reminiscencias bíblicas. En él, como en Melville, la hipérbole coexiste con la digresión y cumplen, ambas, la función de elevar la realidad narrada a un nivel poético y/o mítico. No está demás señalar que la digresión, la adjetivación y la hipérbole se mueven, no tanto en la esfera de las combinaciones lingüísticas como en la esfera donde nace la poesía: en la esfera de las asociaciones. Sólo que, para bien o para mal, la desmesura es frecuente en las asociaciones de Revueltas.

Veamos un buen ejemplo de desmesura asociativa en este fragmento de *Los errores*:

Miró su reloj sobre la muñeca delgada y frágil; no: hora y media desde su salida del edificio: resultaba que el tiempo transcurría para él con un ritmo diferente al del tiempo astronómico. Su desazón iba en aumento, ahora convirtiéndose lentamente en un miedo espectral, de orígenes informulables, miedo a ese miedo sagrado de Abraham al volver la cabeza y ocultar el rostro ante la presencia viva y terrible de Jehová, anonadador e infinito entre la zarza en llamas.¹⁶

Por otra parte, cinéfilo y guionista de cine, hace la exploración asociativa también en el terreno de las imágenes. Busca utilizar la plasticidad de las imágenes como elementos indispensables de sus comparaciones. Su técnica, a menudo cinematográfica, se parece a la exploración que la cámara hace en busca del encuadre adecuado, con acercamientos y alejamientos de los planos, zooms y otros recursos análogos. Sus analogías son imágenes que acosan el mundo, lo rodean, lo exploran por fuera y por dentro para dar con lo real, aunque en vano. La analogía, en suma, sólo expresa una aproximación a lo real: no es lo real. Sólo más tarde, en el despojamiento estilístico de *El apando*, Revueltas encontraría el hueso de las cosas que tanto buscó: el lenguaje literario y lo real parecen

¹⁶ J. Revueltas, *Los errores*, p. 251.

identificarse, ser una sola cosa. "Cárcel textual", lo llama con acierto Evodio Escalante.¹⁷ Esta ilusión, según la cual el lenguaje parece confundirse con la realidad (cf. Tolstoi) es la esencia del realismo literario.

Si la digresión, la adjetivación y la enumeración responden a una búsqueda gnoseológica, me parece inevitable que el periodo o el párrafo se clausuren con un elemento inconfundible en la construcción estilística de Revueltas: la frase conclusiva, lapidaria, fatal, inapelable:

Con el empleado ocurría otro tanto. Estaba tan incorporado, tan entremezclado a todos esos objetos, que su sustantividad era igualmente delimitada y palpable. Fuera de aquellas cuatro paredes, separado de aquel mugroso escritorio, el empleado sería como un murciélago bajo la luz del sol, dando tumbos, absolutamente ciego y extraño. *Estaba ahí para siempre, para todos los días, para todos los años, para la eternidad, porque aquello era la eternidad misma.*¹⁸

O este otro:

Desde entonces, y hasta la muerte de Cristóbal, todas las calamidades del pueblo, las sequías, las muertes, atribuyéronse a ese miserable ojo en perpetua vigilia, a ese ojo tan espantoso, tan espantoso, tan intranquilizador, tan acusador, como aquel que persiguiera a Caín por los siglos de los siglos.¹⁹

Al describir a un personaje, Revueltas quiere ser trascendental: convoca al cielo, a los ángeles, a las entrañas de la tierra, a las fuerzas que lo mueven hacia arriba y hacia abajo, de tal manera que hace de cada personaje una abstracción. Todo muy retórico y, en sus mejores momentos, muy poético. Así ocurre en "Una mujer en la tierra", donde la muerte de un esposo y el casi simultáneo nacimiento de su hijo sólo es pretexto para construir un discurso trascendental acerca de la existencia del hombre y definirlo líricamente. Aquí, como en tantos otros cuentos, el discurso literario está divorciado de la materia narrativa que presuntamente le da

¹⁷ Evodio Escalante, "Retornar a *El apando*", en *La Jornada Semanal*, núm. 56, México, 31 de marzo de 1996, p. 6.

¹⁸ J. Revueltas, "El quebranto", p. 62. El subrayado es mío.

¹⁹ J. Revueltas, "La acusación", en *Dios en la tierra*, p. 145.

origen. Generalmente, Revueltas parte de un personaje individual y específico, pero su formación filosófica (o deformación, según se vea) lo invita a generalizar, a hacer de ese individuo un ser genérico. También en esto magnifica: un hombre se convierte en *el Hombre*, un ser humano en *el Ser Humano*. De ahí la dimensión metafísica, mítica o poética que pretende infundir a sus personajes. Sus reflexiones poéticas tienen un marcado acento nerudiano. Revueltas admiraba a Neruda, particularmente al poeta nocturno de *Residencia en la tierra*; lo amaba como a un hermano, con quien encontraba muchas afinidades estilísticas, particularmente el trato con los colores oscuros y la “nocturnidad”, el uso frecuente del gerundio y, de fondo, un acendrado humanismo materialista, un punto de vista antropológico del hombre: el hombre es un organismo sensible, pensante y mortal, situado en un punto geográfico concreto del Universo. Eso basta y sobra.

Quizá también en virtud de esta visión antropológica, genérica, del hombre, los personajes, al menos en *El luto humano* y en *Dios en la tierra*, no aparecen individualizados: son vistos como tipos, abstracciones pertenecientes a un grupo social, a una clase, a una especie: la especie humana. Y, en una suerte de movimiento pendular, Revueltas se esmera en darles cuerpo, volumen, límites. Esta perspectiva trae consigo consecuencias estilísticas importantes: un fuerte detallismo realista, terrígeno, telúrico, que busca hacer a los personajes muy concretos, muy palpables y de carne y hueso, vitales. Cualquier reflexión de Revueltas arranca de la corporeidad, del hombre delimitado por las fronteras de su cuerpo y llega, en consecuencia, a la muerte, término de todas sus reflexiones, como en “La frontera increíble” o en sus novelas, como *El luto humano*. En “La soledad” escribe:

Un jefe de barandilla preciso, que ocupaba un lugar sobre la tierra, que se movía dentro del espacio. Esto resultaba tanto más absurdo cuando a él no le importaba realmente ser o no jefe de barandilla. Un cuerpo en el espacio, en la tierra, en el mar, en el Universo. Su cuerpo y los demás cuerpos eran como países, con unas fronteras de piel, de vellos, de hilos de algodón y lana. Los rodeaba el aire, ese país sin posible geografía.²⁰

²⁰ J. Revueltas, “La soledad”, en *ibid.*, p. 109.

Pero no sólo los personajes sino también la geografía es abstracta. En *El luto humano*, por ejemplo, ¿dónde están situadas las víctimas de la inundación? Sus seres agónicos, ¿en qué parajes? Apenas si hay volúmenes en esta inundación. Estos parajes son indeterminados, símbolos de la muerte. Una y otra vez, Revueltas los designa con ese pronombre distante y abstracto que tanto le gusta: “aquello”: “¿Qué era aquello, deteniéndolos, como si la lluvia a plomo tornárase de metal o piedra?”.²¹ Nótese el uso incorrecto del gerundio “deteniéndolos”, en lugar del cual, *strictu sensu*, debería decirse “que los detenía”, pero, como en Neruda, le infunde al periodo más vida y movimiento. Y, a propósito de pronombres, en una interesante entrevista de Adolfo Ortega, quien le pregunta si ha evolucionado su estilo desde la publicación de *Los muros de agua*, Revueltas contesta:

Yo creo que sí. Se ha ido afirmando, y depurando sobre todo. Lo he advertido cuando he releído casualmente páginas de *Los muros de agua*. Al compararla con *Los errores* encuentro una distancia muy considerable. Aunque tú puedes advertir que hay una línea de continuidad muy precisa desde mi primera obra hasta la última. Una constante que ha ido evolucionando y afirmándose cada vez más. Resulta desagradable en *El luto humano* el abuso que hice de los enclíticos, que no había advertido hasta que me lo hizo notar José Luis Martínez. Por huir de las concordancias, de las asonancias y consonancias, me refugiaba en los enclíticos. Esto, a la larga, se hace un tanto fastidioso para quien lee dicho libro.²²

Que José Luis Martínez tuviera que mostrar a Revueltas una evidente deficiencia estilística revela hasta qué punto el escritor desconocía por sí mismo sus debilidades en este plano, y hasta qué punto era sincero, humilde y susceptible de aprendizaje. No era un académico ni un perfeccionista: era enteramente autodidacta. Como los novelistas del xix –Dostoyevski, Gógol, Dickens, Balzac– con quienes le une más de un cordón umbilical, Revueltas vivió más interesado en la marcha y destino de sus personajes que en la técnica literaria. Blanco afirma, con razón, que Revueltas no

²¹ J. Revueltas, *El luto humano*, p. 124.

²² Entrevista de Adolfo Ortega, *El Revolucionario*, mayo de 1977. Vid. Adolfo Ortega, [en línea], <<http://www.elrevolucionario.org/rev.php?articulo1866>>.

era, por la técnica, un novelista moderno, sino perteneciente al siglo XIX.²³

Estas notas acerca del estilo de Revueltas quedarían incompletas sin la mención de un rasgo crucial, que algunos críticos, como Evodio Escalante, José Joaquín Blanco o Philippe Cheron, han registrado y estudiado escrupulosamente: la concepción del mundo como cárcel, y el uso de un estilo que la expresa de modo dramático y despiadado. Si Revueltas concibe el mundo como una prisión, su estilo será implacablemente sombrío, con predominio de los colores oscuros y de frases y vocablos que sugieren, con maniática insistencia, el encierro, la soledad y la muerte. Esos mundos sin salida aparecen planteados en casi todas sus novelas, *Los motivos de Caín* y *El apando*, especialmente, y en casi todos sus cuentos.

La constancia más evidente está en algunos de sus títulos: *Los muros de agua*, *El apando*, "Los hombres en el pantano", "Cama 11". *El apando* (1969) es, sin duda, la obra maestra narrativa de Revueltas: por su concreción, su concentración de tiempo y espacio, por su depuración estilística, su tensión casi insoportable. Qué gran capacidad de ternura en lo horrible. Su tema es la libertad humana, pero a partir del planteamiento de su necesidad, de su ausencia. El sexo aproxima a los hombres con más fuerza y urgencia que cualquier otra necesidad y se convierte en grito violento con las prohibiciones. Descenso a lo más elemental, primitivo y terreno del hombre. Crudeza despiadada: la cárcel como detonador: el hombre quiere estallar, convertirse en otro hombre: ser.

Pero sus temas del encierro aparecen, no sólo en los mencionados, sino en cuentos como "La conjetura", en el cual se aísla a un personaje de los demás hombres por su enfermedad mortal; "El quebranto", que es una crónica de la primera reclusión de Revueltas en el reformatorio, comienzo de una larga serie de cárceles, que desembocaría, temáticamente, en *El apando*. "El hijo tonto", que plantea el contraste entre el encierro de un chico tonto en el cuarto oscuro donde agoniza su madre, y la luz solar que él sale a buscar, como un grito de libertad. "La soledad" afronta un caso policial, el de una mujer asesinada por su marido, su dolor expiatorio, su entrega a la policía. La perspectiva no es policial sino humana, antropológica: el encuentro de dos soledades, la del asesino y la del burócrata de la justicia. El crimen provoca una corrien-

²³ J. J. Blanco, *op. cit.*, pp. 27-28.

te eléctrica que circula en vaivén entre el asesino y el burócrata, y el encierro carcelario late como futuro del asesino. Esta confrontación entre dos soledades, la del burócrata y la del delincuente también será desarrollada estupendamente en *El apando*. En “El abismo” asistimos a otro asesinato, el de un borracho a un anciano, donde lo que importa es, como en Dostoyevski, la repercusión del crimen en la conciencia del asesino. En “Verde es el color de la esperanza”, con su título antifrástico, asistimos, como en *El coronel no tiene quien le escriba*, a una prisión temporal: un jubilado espera en vano una pensión que nunca llega. Con escenario carcelario, el cuento “Hegel y yo” tiene un título y tema irónicos: *Hegel* es un asaltante atrapado en la calle Hegel de Polanco –de ahí el apodo– mientras asaltaba un banco, con quien el narrador, el asesino de una prostituta, establece contacto. La historia es doblemente irónica porque *Hegel*, en efecto, filosofa. Este cuento no es anuncio, sino corolario de *El apando*, una suerte de apéndice.

El cuerpo como encierro es una constante de toda su obra. He citado ya un ejemplo prototípico, el del jefe de barandilla encerrado en su cuerpo en “La soledad”; el agonista de “La frontera increíble”; el castigo de Alicia en “La palabra sagrada”, entre muchos otros. Se trata, sí, de un encierro por incomunicación. En “Sinfonía pastoral”, un cuento muy cruel, el encierro del amante en un frigorífico es símbolo de la incomunicación –hasta la ruptura– de la pareja.

Pero estas soledades no son meramente circunstanciales, sino esenciales; viven, según Revueltas, en la raíz misma del ser humano. Se trata de una soledad ontológica, y en esto se hermanan estos cuentos de *Material de los sueños* con las demás historias de reclusión. En “Resurrección sin vida”, la obediencia al Partido asume la forma de una cárcel, “la espantosa cárcel de la obediencia”: Antelmo mata a su pareja, Alejandra, por órdenes del Partido, pues ella ha entregado información al enemigo a cambio de dinero.

“Cama 11. Relato autobiográfico” es un autoanálisis en periodo de enfermedad. Toda la imaginación, la ternura y la violencia de Revueltas están condensadas aquí, como en un microcosmos. El culto al cuerpo, al sexo, a la sangre, al materialismo más noble como visión de la vida. La escritura sigue los dictados de la sangre: la escritura como hemodinámica. Pero este autoanálisis se convierte en delirio, y es significativo que Revueltas haya escogido la en-

fermedad como pretexto para un cuento subtítulo como autobiográfico.

Esta metafísica de la soledad alcanza un grado de solipsismo exasperado en "El reojo del yo". Es el monólogo de una conciencia en su absoluta soledad, tanta, que sólo le cabe inventarse otro yo, el Él que lo espía y a cuya mirada oblicua teme.

En conjunto, *Material de los sueños* es el libro más introspectivo, casi surrealista, de Revueltas. Es un libro onírico, ensimismado hasta el hermetismo, como se lee en "Cama 11", "El reojo del yo", "Material de los sueños" y "Ezequiel o la matanza de los inocentes", que podríamos describir como narraciones de sueños. La señal más evidente de la evolución del estilo de Revueltas en sus cuentos radica en la profundización en el análisis. Con el tiempo —en *Dormir en tierra* y, sobre todo, en *Material de los sueños*— su estilo se ha vuelto más denso, analítico y moroso. Sus cuentos ya no poseen la brevedad y la urgencia del cuento sino que dentro de los límites estrechos del género, buscan el *tempo* y detallismo de la novela. Entonces, más que nunca, abundarán las digresiones, pero cada vez más logradas, profundas y poéticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, José Joaquín. "José Revueltas: la soledad habitada", en *José Revueltas*. México, CREA-Terra Nova, 1985. (Col. Grandes Maestros Mexicanos)
- Cheron, Philippe. "Ficción y encierro: algunas modalidades 'carcelarias' en la obra literaria de José Revueltas", en Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*. México, Benemérita Universidad de Puebla-UNAM-Porrúa, 2007.
- Eliot, T. S. *Selected Prose*. Edited with an Introduction by Frank Kermode. Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich/Farrar Straus Giroux, 1975.
- Escalante, Evodio. "Una evocación de José Revueltas", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 125. México, julio de 2014, pp. 10-12.
- . "Retornar a *El apando*", en *La Jornada semanal*, núm. 56. México, 31 de marzo de 1996, p. 6.

- Espejo, Beatriz. "José Revueltas. Entre la cruz y la espada", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 125. México, julio de 2014, pp. 5-9.
- Murry, John Middleton. *El estilo literario*. México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Ortega, Adolfo. "Entrevista a José Revueltas, [en línea], <<http://www.elrevolucionario.org/rev.php?articulo1866>>.
- Ramírez Santacruz, Francisco y Martín Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*. México, Universidad Autónoma de Puebla-UNAM-Porrúa, 2007.
- Revueltas, José. *El apando* [1969]. México, Era, 1973.
- . *Las cenizas. Obras completas*, vol. 11, [1981], pról. Carlos Eduardo Turón, recopil. y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron. México, Era, 1988.
- . *Los días terrenales* [1949]. México, Era, 1976.
- . *Dios en la tierra* [1944]. México, Novaro, 1973.
- . *Dormir en tierra* [1961]. México, Era, 1971.
- . *Los errores* [1964]. México, Novaro, 1975.
- . *El luto humano* [1943]. México, Novaro, 1972.
- . *Material de los sueños* [1974]. México, Era, 1974.
- . *México 68: Juventud y Revolución. Obras completas*, vol. 15, pról. Roberto Escudero, recopil. y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron. México, Era, 1978.
- Ruiz Abreu, Álvaro. "Revueltas: nostalgia por la unidad perdida", en Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*. México, Benemérita Universidad de Puebla-UNAM-Porrúa, 2007.
- Sapir, Edward. *El lenguaje*, trad. Margit y Antonio Alatorre. México, Fondo de Cultura Económica, 1974.